РГДБ
2015

12 1990

0 0 6

ТУ-19-241-82

5

2


студия
ДИАФИЛЬМ

04—3—031



ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ЯЗЫК
ЖИВОПИСИ

Язык живописи отнюдь не просто сумма внешних признаков и формальных приемов. Он неразрывно связан с образным строем и идеей произведения.

На протяжении всей истории искусств складывался и совершенствовался художественный язык живописи.



Леонардо да Винчи.
Мадонна Литта.



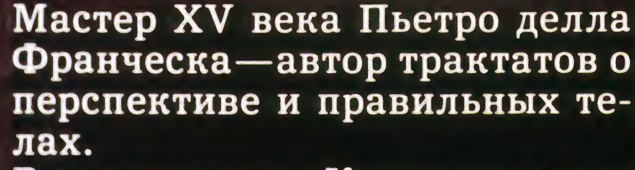
3

Основы европейской живописи были заложены в эпоху Возрождения, пронизанного идеями гуманизма и стремлением постигнуть гармонию мироздания. Искусство того времени изображает реальную действительность, познает мир. Живописцы разрабатывают основы линейной перспективы, правила пропорций, изучают анатомию человека и законы освещения.

Мазаччо. Троица. XV в. Перспектива становится мощным средством построения пространства.







Мастер XV века Пьетро делла Франческа — автор трактатов о перспективе и правильных телах.

В его картине «Крещение» мир предстает как гармония, основанная на строгом расчете. Персонажи как бы погружены в атмосферу кристальной чистоты и эпического спокойствия.

В портрете герцога Урбинского Федерико де Монтефельтро человек предстает венцом творения. Пьетро делла Франческа добивается иллюзии объемности фигуры. Человек господствует над пейзажем в такой мере, что природа как бы оказывается целиком ему подвластной.



Живопись Рафаэля Санти — наиболее полное воплощение того идеала красоты, к которому стремилась культура Возрождения. На картине «Прекрасная садовница» три фигуры образуют ясно читаемую пирамиду, в вершине которой находится голова мадонны. Вся композиция — это гармоничное единство линии, формы, ритма.





Фреска Леонардо да Винчи «Тайная вечеря» — совершенный пример возрожденческой картины. Перспективное построение дает ощущение пространства и пластичности фигур. Душевное состояние персонажей передают их движения и жесты.



В «Мадонне с цветком» Леонардо да Винчи связал предметы сильной окутывающей светотенью. Это знаменитое «сфумато» смягчило многоцветность, объединило локальные цвета в цветовое единство.



Цвет, тон и свет стали основными выразительными средствами великого Тициана. В картине «Динарий кесаря» контраст между возвышенным образом Христа и грубым, «приземленным» образом фарисея решается не только противопоставлением их лиц, жестов, осанки, но и в цвете.

В «Св. Себастьяне» Тициан лепит форму не светотенью, а сложными цветовыми созвучиями. Поверхность холста превращается в фантастический хаос, из которого возникает фигура юного мученика. Тревожащее сопоставление сближенных оттенков цвета обостряет ощущение трагедии происходящего.



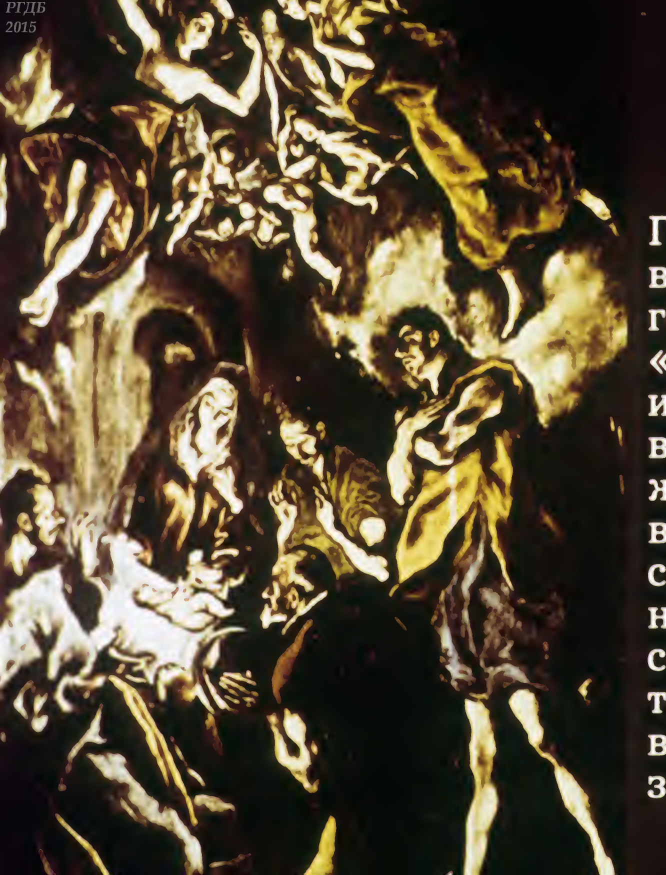


Якопо Тинторетто в картине «Христос у Марии и Марфы» религиозную тему трактует как мистическое таинство. Мощный вибрирующий контур, дематериализованный цвет создают иррациональный характер образов, которые словно притягиваются друг к другу силой внутреннего напряжения.



Мужественное искусство Караваджо выразило драматическое мироощущение рубежа XVI—XVII веков. Его композиции поражают скульптурностью изображения; свет вырывает из тьмы величественные фигуры, заставляя их жить телесной жизнью.

Караваджо. Призвание апостола Матфея. Фрагмент.



Глубоко субъективное восприятие религиозного сюжета отразилось в «Поклонении пастухов» испанского мастера XVI века Эль Греко. Искажение пропорций, нервозность линий создают сцену, полную страстного порыва. Контрастирующие цвета, световые эффекты усиливают религиозную экзальтацию.



Мифологическая композиция в стиле барокко «Персей и Андромеда» Рубенса заполнена фигурами, предметами, насыщена динамикой движений и жестов. Звучное сопоставление алого, голубого, белого создает впечатление праздничности. В исполнении женского тела Рубенс достигает замечательного мастерства.



Н. Пуссен.
Аркадские
пастухи.

Никола Пуссен, создатель классицизма во французской живописи XVII века, возводил традиции античности и Возрождения в ранг этического и эстетического образца. Его изобразительная система основана на выверенном рисунке и уравновешенном колорите.



В «Пейзаже с Полифемом» Н. Пуссена природа — некий идеальный ландшафт, построенный как архитектурная конструкция. Ясно прослеживаются три горизонтальные зоны—от коричневатой земли через зелень деревьев к голубизне неба.



В XVII веке великий Рембрандт принес в живопись новое понимание колорита, фактуры, светотени. Особым светом освещены персонажи картины «Возвращение блудного сына». Мощным средством психологической характеристики становится фактура.



В «Портрете старушки» Рембрандта светотень создает особую световую среду, в которую погружена фигура. Эта единая стихия наполнена движением мыслей и сложных переживаний.



Французский живописец первой половины XVIII века А.Ватто создал мир, полный поэзии и лирического чувства. В картине «Жиль» простота мотива, сценическое построение композиции, декоративное единство сочетаются со сложным восприятием мира автором и героем. В пластике фигуры актера воплощена гамма противоречивых чувств.

В «Портрете Челищева», написанном русским романтиком О. Кипренским, из глубокого мрака, в разорванной раме волос, выступает лицо мальчика, озаренное светом. В характере портретируемого нет определенности, мы становимся свидетелями внутреннего процесса становления личности.





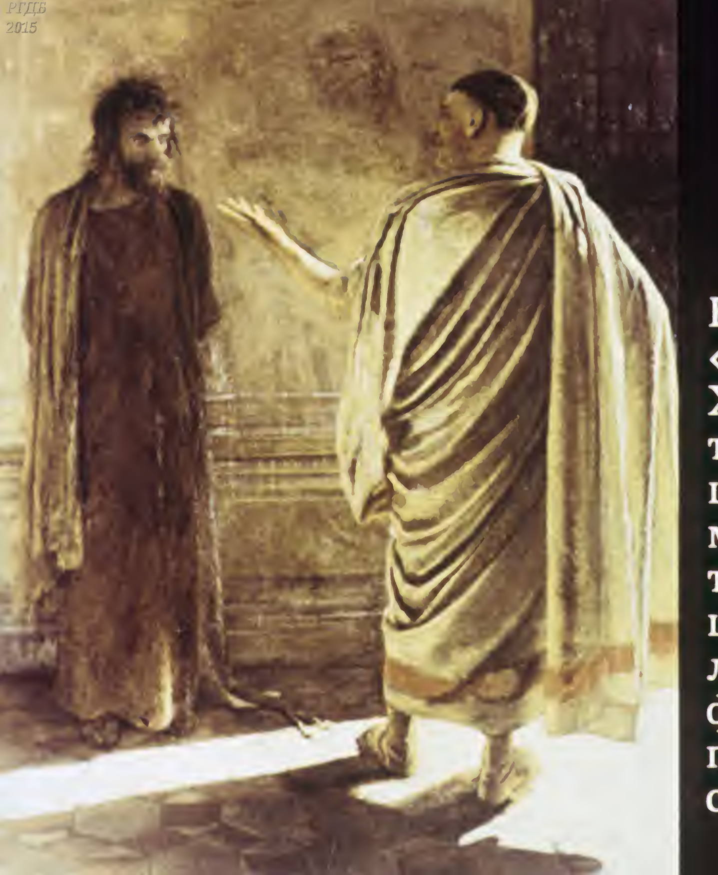
Картина А. Венецианова «На пашне. Весна» обнаруживает новую систему видения натуры. Созданный художником идеализированный поэтический мир — это целостное бытие человека и природы.



Русский живописец А. Иванов создал свою философию пленэра в русском искусстве XIX века. В этюде «Ветка» он стремится передать влияние световоздушной среды на цвет. Свет и воздух понимаются здесь как некая живая стихия, в которой купается ветка.



И. Репин в совершенстве владел художественным языком русской реалистической живописи второй половины XIX века. Главным мотивом в картине «Крестный ход в Курской губернии» является движение массы людей. В картине есть ощущение шума, говора, стихии многоликой толпы.



В картине Н. Ге «Что есть истина? Христос и Пилат» трагедийная ситуация решается в форме диалога. Христос дан в тени, освещенная фигура Пилата лепится рельефом. Косая тень на полу разделяет их, словно порог.

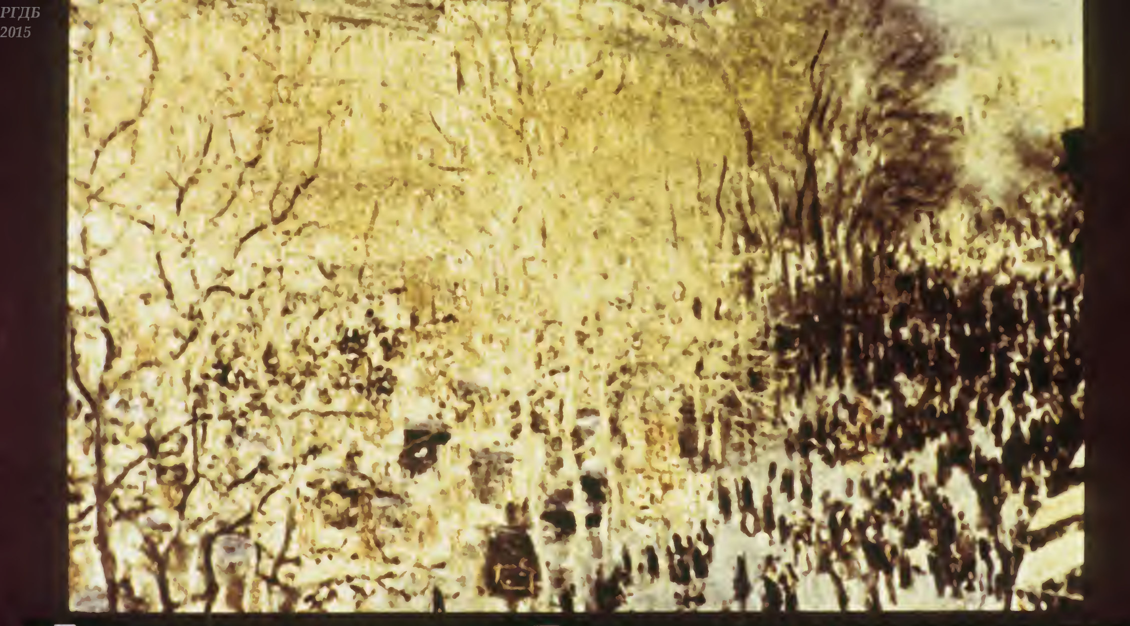


В картине «Боярыня Морозова» В. Суриковым достигнуто единство композиционного принципа и удивительного колористического своеобразия. Легкое серебрение, типичное для морозного утра, смягчает трагическое звучание черного, белого и красного. Здесь можно говорить о понятии национального колорита.



К. Моне.
Дама в саду.

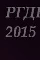
Во второй половине прошлого века во Франции зародился импрессионизм, которому суждено было обновить изобразительное искусство всей Европы. Изучение световоздушной среды и передача непосредственных впечатлений от окружающего мира стали главной задачей художников.



«Бульвар капуцинок в Париже» — классическое произведение импрессионизма. Создавая вибрирующее сочетание небольших цветовых пятен, К. Моне добивается впечатления движения световой и воздушной среды. Наш взгляд улавливает общую атмосферу оживленной улицы.



В портрете актрисы Жанны Самари Огюст Ренуар стирает грань между фигурой женщины и фоном. Цветовая среда материализуется, наполняясь сиянием глаз, радостью, женским обаянием. Живописное пятно словно растекается, создавая единую поверхность, насыщенную красочным маревом.



П. Синьяк.
Гавань в
Марселе.

Жорж Сера основал новую манеру — пуантилизм, при котором краска наносится на холст миниатюрными точками чистых цветов. На расстоянии эти мазки передают не только тончайшие оттенки цвета, но и общее свечение.



Важнейшими элементами живописи Винсента ван Гога являются экспрессивный мазок и глубокая символика цвета.

В сюжете «Красные виноградники в Арле» драматический контраст красного и синего составляет основу колорита.



П.Гоген.
Таитянские
пасторали.

Резкое неприятие европейской цивилизации и мечта о сохранившемся где-то «земном рае» привела Поля Гогена на острова Полинезии. Его стиль, тяготеющий к монументальности, основан на плоском наложении больших цветовых пятен, которые художник окаймляет четким контуром.

Живопись Гогена декоративна, ей чужд прозаизм правдоподобия. На картине «Женщина, держащая плод» мы видим розовую землю и синее дерево. Художник создает прекрасный миф о мире, где человек живет в гармонии с природой.





П. Сезанн.
Натюрморт
с графином
и бутылкой.

Поль Сезанн, взяв от импрессионистов светлые, чистые краски, отказался от вибрации света. Художник цветом лепит объемы предметов, уравновешенным сочетанием теплых и холодных тонов добивается равновесия композиции.



В пейзаже «Гора Св. Виктории» Сезанн нарушает устоявшиеся законы линейной и цветовой перспективы.

Лавообразные формы горы хранят энергию природных сил, которые заставляют клубиться и сине-зеленую растительность предгорий.

Искусство П. Сезанна послужило переходом к искусству XX века.



В русской живописи М. Врубель демонстрирует свое ярко индивидуальное видение действительности.

В картине «Сирень» свет, проникающий через кристаллические грани, создает царство таинственной красоты, где среди мерцающего полумрака в зыбкой девичьей фигуре живет душа сирени.



Удивительно музыкальна живопись В. Борисова-Мусатова, связанная с идеями символизма рубежа веков.

Картина «Водоем» — живописная симфония, где голубой цвет воплощает чистоту и одухотворенную мечту. Движения женских фигур остановлены, застыло зеркало водоема.



А. Матисс.
Танец.

В монументальных композициях Анри Матисса, инициатора фовизма во французской живописи, главную формообразующую роль играет чистый цвет. Живая прихотливая линия контура, музыкальность ритма рождают энергию пьянящей радости, раскрепощенности и свободы.



Сияющего гармонического цветового контраста А. Матисс достигает в натюрморте «Красные рыбы». Природный мир, увиденный наивно и радостно, предстает перед зрителем во всей своей первозданной свежести, простоте и увлекательности.



Принципиально новым художественным языком в первое десятилетие XX века стал кубизм. Один из его основателей, Пикассо, используя прием преломления геометрических форм, конструирует объем с помощью ломаных, наслаивающихся друг на друга плоскостей.

П. Пикассо.
Портрет А. Воллара.



Русское искусство начала XX века поражает многообразием творческих манер, художественных направлений. В картине К. Петрова-Водкина «Купание красного коня» звонкое трезвучие красного, синего и желтого восходит к русской иконописи. Отсюда и цельный обобщенный рисунок, и условность в трактовке пространства.

Картина К. Петрова-Водкина «1918 год в Петрограде» не случайно получила в народе второе название — «Петроградская мадонна». В ней удивителен сплав традиций древнерусской иконы и Раннего Возрождения.

Строй живописи А. Лентулова глубоко национален по духу. В декоративном полотне «Василий Блаженный» яркий темперамент, легкость владения приемами кубизма и футуризма воплотились в радостном красочном образе.



Создатели направления русского неопримитивизма Н. Гончарова и М. Ларионов сочетали западные влияния с обостренным интересом к русской примитивной иконе и лубку. Их живописный стиль характеризуется огрублением формы, плоскими цветовыми пятнами и толстыми контурами.



Н. Гончарова. Рыбная ловля.

Русский авангардист К. Малевич основал супрематизм. Геометрические фигуры здесь ничего не изображают, они являются самоценными. Динамика форм достигается с помощью цветового контраста, здесь нет понятия «верх» или «низ», фигуры свободно парят в пространстве, уподобленном космосу.

К.Малевич. Супрематизм. 1915 г.





В конце 20-х годов К. Малевич отходит от беспредметности. В картинах появляются монументальные фигуры на фоне цветных полей и белого неба. Однако черты лица отсутствуют. Очищенные лаконичные формы и обостренное ощущение цвета создают особую образную остроту.

К. Малевич. Крестьянка.



Рассматривая картину одного из основоположников европейского абстракционизма В.Кандинского «Импровизация 7», мы оказываемся во власти красочной стихии, подобной мощному звуковому аккорду. Цвет в картине обладает живой, пульсирующей силой, заставляя плоские формы звучать как объемное цветопространство.



«Белый овал»—это уже полностью абстрактная композиция. В своем стремлении освободить духовное начало от материальных оков реальности В. Кандинский использует внутренние выразительные средства цвета и линии, присущие только живописи.



П. Филонов, основатель аналитического искусства, считал, что современные ему художники узко и однобоко взаимодействуют с природой, фиксируя только два ее свойства — цвет и форму, тогда как любое явление имеет неисчислимое многообразие свойств. Каждая точка для П. Филонова — единица действия, обладающая формой и цветом.

П. Филонов.
Формула пролетариата.



П. Филонов развивает положение о «видящем глазе» и «знающем глазе». Первому подвластны цвет и форма объекта, второй улавливает скрытые процессы. Невидимое становится зримым. Так на холсте «Цветы мирового расцвета» П. Филонов воплощает утопию о прекрасном будущем на Земле.

М. Шагал. Прогулка.



История свидетельствует, что новые идеи требовали новых изобразительных форм, а развитие художественного языка в свою очередь приводило к раскрытию неисчерпаемого богатства содержания.

И как бы ни разнились индивидуальные живописные системы великих мастеров, развитие художественного языка всегда связано с открытиями предшествующих эпох.



Автор Т. Городкова
Художник-оформитель Т. Гурина
Редактор Н. Гостюшева
Д-174-90

103062, Москва, Старосадский пер., 7